

<http://dx.doi.org/10.16926/kik.2018.01.12>

Ines ZAŁĘSKA

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

e-mail: ines.zaleska@interia.pl

Kreacje bohaterów w kontekście języka i przekładu w wybranych książkach o Jamesie Bondzie

Streszczenie

W artykule zostały przedstawione i przeanalizowane kreacje bohaterów, którzy pojawiają się na kartach wybranych powieści o Jamesie Bondzie. Szczególnie istotne znaczenie dla tej pracy ma kontekst języka i przekładu. Książki o Jamesie Bondzie, brytyjskim agencie 007, są znane na całym świecie. Ich autor – Ian Fleming – stworzył bohaterów, którzy pojawili się już wielokrotnie w świecie popkultury. Analizą świata przedstawionego zajął się m.in. włoski powieściopisarz i semiolog Umberto Eco. Zaznaczył on, że książki o Jamesie Bondzie powinny być klasyfikowane jako powieści akcji, w których występują pewne charakterystyczne dla serii opozycje. Część z nich odnosi się do bohaterów (Bond, M, Czarny Charakter, Kobieta), inne – do wartości (na przykład Miłość – Śmierć, Luksus – Wyrzeczenia, Lojalność – Nielojalność). Kolejny poziom analizy jest związany z sytuacją fabularną Bonda. Można wyróżnić kilka charakterystycznych etapów, które uwzględnił Fleming w swoich książkach. Ich kolejność zmieniała się wraz z upływem czasu. Kolejną istotną kwestią w odniesieniu do omawianej serii jest technika literacka zaproponowana przez Fleminga. Istnieje kilka czynników, które zostały uwzględnione w tej części artykułu: tłumaczenie dzieła literackiego, klasyfikacja części składowych (rozdziały) oraz humor charakterystyczny dla serii.

Słowa kluczowe: James Bond, Ian Fleming, Umberto Eco, przekład, język.

W 1962 roku świat po raz pierwszy usłyszał słowa: „My name is Bond. James Bond”. Rola tytułowego bohatera serii należała wtedy do szkockiego aktora Seana Connery’ego (Cork, Stutz 2008, 270). Wspomniany

moment był jednym z bardziej przełomowych w historii kina. Opowieść o nieśmiertelnym agencie 007 nie miałyby jednak szansy na tak wielki sukces, gdyby nie literacki prototyp autorstwa brytyjskiego pisarza Iana Fleminga. Doświadczenia wojenne twórcy książek o Jamesie Bondzie miały duży wpływ na jego literackie pomysły. Stworzenie postaci tajnego agenta służb specjalnych o kryptonimie 007 dało pisarzowi możliwość opowiedzenia swojej własnej historii.

Fleming, były agent wywiadu brytyjskiego, podzielił się swoimi traumami i triumfami na kartach powieści: *Casino Royale*, *Żyj i pozwól umrzeć*, *Moonraker*, *Diamenty są wieczne*, *Pozdrowienia z Rosji*, *Dr No*, *Goldfinger*, *Operacja Piorun*, *Szpieg, który mnie kochał*, *W tajnej służbie Jej Królewskiej Mości*, *Żyje się tylko dwa razy*, *Człowiek ze Złotym Pistoletem*) i zbiorów opowiadań: *Tylko dla Twoich oczu* (*W perspektywie mordu*, *Ścisłe tajne*, *Wskaźnik ukojenia*, *Ryzyko*, *Specjał Hildebranda*) oraz *Ośmiorniczka* (*Ośmiorniczka*, *Własność pewnej damy*, *W obliczu śmierci*, *007 w Nowym Jorku*). Pozostaje jednak pytanie, kto tak naprawdę zainspirował Fleminga i stał się pierwowzorem najsłynniejszego agenta w historii. Imię i nazwisko – James Bond – zgadzają się z danymi znanego ornitologa, który był również znajomym autora książek o agencie 007. Z drugiej jednak strony, brytyjski autor stworzył w swoich powieściach postać, która do złudzenia przypomina innego szpiega-amanta – Duško Popova¹. Niektórzy badacze zastanawiają się, czy Fleming nie inspirował się działaniami szefa wywiadu brytyjskiego w Stanach Zjednoczonych – Williama Stephensona. Krytyk literacki Jacek Szczerba w audycji Anny Fukusiewicz wypowiedział się na temat domniemanego pierwowzoru literackiego Jamesa Bonda następująco:

Fleming naprawdę pracował w wywiadzie, naprawdę był *bon vivantem*. Gdy porównuje się opis wyglądu Bonda w książce *Pozdrowienia z Rosji* z tym, jak wyglądał młody Ian Fleming, to podobieństwo jest jak jeden do jednego².

Czytelnik powieści angielskiego pisarza może mieć wątpliwości, jaką prawdę Fleming chce przekazać i w jakim celu wykorzystuje poszczególne wątki. Autor serii o Jamesie Bondzie nigdy nie doprecyzował, które powieści zostały zbudowane w oparciu o prawdziwe wydarzenia. Istnieje natomiast prawdopodobieństwo, że ich większa część została zmyślona.

¹ J. Czubacki, *Duško Popov – pierwowzór agenta Jamesa Bonda.*, <https://historiamniejznanaizapomniana.wordpress.com/2017/11/21/dusko-popov-pierwowzor-agenta-jamesa-bonda/> [dostęp: 25.08.2018].

² <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/1623887,Ian-Fleming-ojciec-Jamesa-Bonda> [dostęp: 30.08.2018].

Umberto Eco, włoski powieściopisarz i semiolog, zwraca uwagę na fakt, że sposób przedstawienia bohatera Iana Fleminga jest spójny i kompletny. Nie jest jednak tak oryginalny, jak wcześniej zakładano. Brytyjski autor odrzucił tradycyjną powieść kryminalną i rozpoczął poszukiwanie nowych inspiracji. Książki o Jamesie Bondzie słusznie zostały zaklasyfikowane jako powieści akcji. Eco wskazuje na podobieństwa między utworami brytyjskiego autora a dziełami Mikeya Spillane'a (Franka Morrisona Spillane'a), amerykańskiego powieściopisarza, twórcy postaci Mike'a Hammera, na przykład w sposobie kreowania bohaterek. Kobieta początkowo wzbudza zaufanie protagonisty, finalnie jednak okazuje się groźnym szpiegiem. Eco zwraca uwagę na jeszcze jedno podobieństwo: zarówno Bonda, jak i Hammera prześladowuje wspomnienie Japończyka, którego uprzednio mężczyźni – w różnych okolicznościach – zabili (Eco 1996, 184–185).

James Bond w każdej powieści podejmuje się podobnej misji (walczy ze złem całego świata), spotyka i uwodzi piękne kobiety, neutralizuje zagrożenie ze strony wroga. Eco, analizując fenomen popkulturowy, dzieli badania na trzy poziomy:

- 1) opozycja bohaterów;
- 2) sytuacja w grze i intryga jako partia szachów;
- 3) technika literacka (Eco 1996, 187).

Opozycja charakterów (lista stałych interakcji między bohaterami) i wartości

Stale opozycje, które wskazuje Umberto Eco, pozwalają przewidzieć, co wydarzy się w kolejnych częściach serii o Jamesie Bondzie. Wśród czterech par znajdują się bohaterowie: Bond, M, Czarny Charakter i Kobieta. Pozostałe opozycje odnoszą się do wartości. Rozbieżności podkreślane są przez autora na kartach powieści i często generują żarty sytuacyjne. Poniżej znajdują się opozycje, które zostały wyróżnione przez Eco:

- a) Bond – M;
- b) Bond – Czarny Charakter;
- c) Czarny Charakter – Kobieta;
- d) Kobieta – Bond;
- e) Wolny Świat – Związek Radziecki;
- f) Wielka Brytania – Kraje anglosaskie;
- g) Obowiązek – Poświęcenie;
- h) Chciwość – Ideał;
- i) Miłość – Śmierć;
- j) Improwizacja – Planowanie;

- k) Luksus – Wyrzeczenia;
- l) Natura wyjątkowa – Umiar;
- m) Perwersja – Niewinność;
- n) Lojalność – Nielojalność (Eco 1996, 188–189).

Ilość zaproponowanych par mogłaby rozszerzyć się o nowe klasyfikacje, jednak wartości w nich zawarte wydają się wystarczające. Pary pokrywają szeroką gamę wątków i wyczerpują możliwości fabularne powieści. M jest przełożonym Bonda, stąd ich relacje są bardzo jednostronne. Niejednokrotnie jednak agent 007 żartuje sobie ze swojej misji bądź spóźnia się na spotkanie. Poprzez te humorystyczne elementy czytelnik nie odczuwa tak bardzo ładunku emocjonalnego sytuacji. M potrafi wszakże wykazać się zrozumieniem i zadbać o swojego agenta, na przykład zaleca Jamesowi Bondowi wizyty u lekarza (*Operacja Piorun*) czy wymienia mu broń (*Dr No*).

Opozycja Bond – Czarny Charakter jest najpełniejsza ze wszystkich wymienionych, bohaterowie różnią się bowiem między sobą właściwie na każdym poziomie analizy. Antagoniści są najczęściej nieatrakcyjni seksualnie, co zostaje sprytnie podkreślone przez Iana Fleminga przez wdzięczne opisy wyglądu agentów. W *Casino Royale* (1953) Le Chifre jest błądy i ma sztuczną szczękę, Mr Big, bohater *Żyj i pozwól umrzeć* (1954), ma twarz spuchniętą, jest łysy, w *Moonraker* (1955) Hugo Drax ma pomarszczoną twarz i sterzące górne zęby. W książce *Diamenty są wieczne* (1956) pojawia się kilku antagonistów, oni również nie są postrzegani jako atrakcyjni: Jack jest garbaty i nie ma szyi, Seraffimo jest błądy i ma wystającą szczękę, a Pan Winter charakteryzuje się brodawką na dłoni i wyłupiastymi oczami. Podobnie w *Pozdrowieniach z Rosji* (1957), Red Grant ma krótkie jasne rzęsy i dużo piegów na twarzy, natomiast Rosa Klebb charakteryzuje się niskim wzrostem, siwiejącymi włosami i grubymi szklami w okularach. W *Doktorze No* (1958) Czarny Charakter nie ma dłoni, nie posiada również rzęs. Tytułowy bohater *Goldfingera* także jest nieproporcjonalny. Inny antagonist, Ernst Stavro Blofeld – który pojawia się aż w trzech filmach o przygodach agenta 007: *Operacja Piorun* (1961), *W tajnej służbie Jej Królewskiej Mości* (1963) oraz *Żyje się tylko dwa razy* (1964) – to jeden z tych przeciwników Bonda, którego charakteryzuje się ze względu nie tyle na fizyczną ułomność, ile na „monstrualne wnętrze”³. Przerysowana brzydota Czarnych Charakterów zazwyczaj wiąże się z faktem, że uosabiają oni również negatywne cechy – są chciwi, nielojalni, perwersyjni. Jednocześnie warto podkreślić, że stanowią oni

³ Umberto Eco analizuje bardzo dokładnie większość Czarnych Charakterów w książkach Iana Fleminga. Zwraca uwagę na ich wygląd zewnętrzny (często karykaturalny) oraz cechy charakteru (Eco 1996, 191–200).

zupełne przeciwieństwo agenta 007, który jest przystojnym mężczyzną i szanowanym obywatelem Wielkiej Brytanii⁴.

Opozycja Bond – Kobieta może być najbardziej ciekawa z perspektywy czytelnika. Vesper Lynd, Pussy Galore, Domino Vitali, Honeychile, Kissy Suzuki, Vivienne Michel – wspomniane kobiety są przedstawione w powieściach jako wyjątkowe i piękne. Dla Jamesa Bonda są często elementem misji, celem do zdobycia. Agent 007 nie angażuje się jednak w większość relacji – nieustannie traci lub porzuca kobiety.

Sytuacja w grze i intryga jako partia szachów

Książki opowiadające o przygodach agenta 007 są ułożone schematycznie. Umberto Eco zwraca uwagę na stałe elementy, które proponuje twórca Jamesa Bonda. To pewien ciąg zdarzeń, oryginalny kod fabularny, prowadzący czytelnika przez całą lekturę:

- a) M wykonuje ruch i daje zlecenie Bondowi;
- b) Czarny Charakter wykonuje ruch i pojawia się przed Bondem (czasem jako postać zastępcza);
- c) Bond wykonuje pierwszy ruch i daje pierwszego mata Czarnemu Charakterowi albo odwrotnie;
- d) Kobieta wykonuje ruch i pojawia się przed Bondem;
- e) Bond podporządkowuje sobie Kobietę: zostaje jej kochankiem albo zaczyna ją uwodzić;
- f) Czarny Charakter więzi Bonda (z Kobieta albo bez, czasem oddzielnie);
- g) Czarny Charakter torturuje Bonda (czasami również Kobietę);
- h) Bond pokonuje Czarny Charakter (zabija go albo zabija jego zastępcę, może również być obecny przy jego zabicciu);
- i) Bond (rekonwalescent) przeżywa romans z Kobieta, następnie ją traci (Eco 1979, 156).

Eco dowodzi, że niektóre powieści o Jamesie Bondzie są rozplano- wane według schematu ABCDEFGHI – tak jest w książce *Dr No*. W *Gold-fingerze* natomiast agent 007 na początku opowieści spotyka swojego an- tagonistę i daje mu pierwszego mata. Właściwy schemat dla tej powieści to: BCDEACDFGDHEHI (Woods 2008, 113). Szczególnie problematyczne są plany fabularne, w których autor uwzględnił więcej niż jednego wroga głównego bohatera. Jeśli czytelnik będzie chciał dokładnie uporządko- wać bieg wydarzeń, zaproponowana sekwencja podstawowych posunięć może nie wystarczyć.

⁴ <https://teoriakulturyumk.wordpress.com/2014/02/16/umberto-eco-struktury-narracyjne-u-fleminga/> [dostęp: 22.09.2018].

Koncepcję partii szachów w odniesieniu do zagadnień językoznawczych omawia również Ludwig Wittgenstein. Badacz postrzega słowa jako narzędzia, które służą komunikacji, tak jak pionki są wykorzystywane do gry w szachy. Aby poprawnie zrozumieć sposób użycia wybranego słowa w „grze językowej”, musimy znać cel twórcy tekstu. Podobna sytuacja ma miejsce podczas wspomnianej strategicznej gry planszowej. Wittgenstein uważa, że słowa w grze językowej należy rozróżniać przede wszystkim ze względu na ich funkcje (Wołos 2002, 49). Jeśli naszemu przeciwnikowi opowiemy o pionkach, które przesuwane będą po planszy, ponadto zrobimy to w sposób zwięzły i klarowny, podzielimy się z nim jednocześnie instrukcją, jak wygrać⁵. Koncepcja Wittgensteina jest istotna w odniesieniu do badań nad tekstami Fleminga. Zarówno analiza tekstu na poziomie słów, jak i zdań pozwoli zauważyć pewną konsekwencję w działaniu autora. Zaproponowana strategia literacka jest twórczą inicjatywą pisarza.

Technika literacka

Jest to być może najistotniejsza kwestia związana z całym cyklem o Jamesie Bondzie. Eco zwraca uwagę na fakt, że książki z tej serii brzmią najlepiej w oryginale. Badacze spierają się, czy możliwe jest przetłumaczenie dialogów bohaterów z uwzględnieniem wszystkich elementów odautorskich (Garcarz 2007, 117–157; Gwóźdź 2014, 47–116). Umiejętności, jakimi musi wykazać się tłumacz literatury angielskiej, są bardzo istotne i konieczne dla ostatecznego efektu prac. Maria Piotrowska uważa, że tłumaczenie będzie nosiło znamiona oryginalnego tekstu tylko wtedy, kiedy jego twórca będzie pamiętał o języku. Rodowici użytkownicy języka angielskiego mogą mieć na tym polu znaczną przewagę nad tłumaczami, którzy przez lata przyswajali tajniki sztuki translatorskiej, ale nie są *native speakerami*. Badaczka wspomina o niuansach formy i zna-

⁵ Fragment wykładu Wittgensteina, który został zanotowany przez Normana Malcolma: „Założywszy, że kolor czerwony [...] jest czymś swoistym i nieopisywalnym, zakłada się, że tego, czym jest czerwień, można by się nauczyć po prostu dzięki wyobrażeniu sobie czerwonego obrazu. Ale co gdybym wałnęła cię w głowę, a ty w następstwie tego byłbyś w stanie używać poprawnie słowa «czerwony»? Czy byłoby to objaśnienie, czym jest czerwień? Oczywiście nie. Objaśnienie nie jest czymkolwiek, co owocuje rozumieniem. Kluczem nie jest cokolwiek, co otwiera drzwi. [...] Objaśnienie nie może być czymś prywatnym. Musi być publiczne. Objaśnienie musi dostarczać sposobu osiągnięcia czegoś. Musi pokazywać drogę. Musi dostarczać metody używania danego słowa”, N. Malcolm, 2000, *Ludwig Wittgenstein: wspomnienie*, przeł. M. Szczubiałka, Warszawa, s. 55–56 (cyt. za: Wołos 2002, 49).

czenia, które dla osoby z innej kultury mogą nie być znane lub nie tak istotne. Szczególnie trudne zadanie może stanowić tłumaczenie gier językowych i żartów sytuacyjnych (Piotrowska 2003). Na ten problem zwraca również uwagę Anna Rzemkowska. Rozbieżności między założeniami odbiorcy a realizacją wypowiedzi mogą sprawić, że komizm językowy nie zostanie poprawnie odebrany. Może stanowić on wtedy pewną niezręczność językową (Rzemkowska 2005, 76). Alternatywne rozwiązanie problemu proponuje Basil Hatim. Tłumaczenia podjąć się może dwujęzyczny *native speaker*, którego wizja będzie obejmować zarówno elementy kultury jednego kraju, jak i drugiego (Hatim, Mason 1990, 223). W swoim tekście Piotrowska wspomina również o wykształceniu (tłumacz zbiera doświadczenie przez całe życie), wypracowanej metodologii, technicznych umiejętnościach, motywacji i predyspozycjach do zawodu. Te wszystkie elementy mają zapewnić mu swobodę w tłumaczeniu tekstów z języka oryginalnego na wybrany. Prawdziwy tłumacz musi być

badaczem, który odkrywa oryginał, czytelnikiem, który musi zrozumieć tłumaczony tekst, krytykiem, który będzie umiał docenić wartość tekstu oraz kimś na kształt drugiego autora, żeby osiągnąć zamierzony efekt (Piotrowska 2003, 22–23)⁶.

Badacze zgodnie wskazują jednak na możliwą nieprzekładalność tekstów. Agnieszka Korniejenko wskazuje, że kalambury słowne, gry językowe, idiomy są często uznawane za „względnie nieprzekładalne” (Korniejenko 1995, 157), natomiast Piotr Fast uważa, że są one „radikalnie nieprzetłumaczalne” (Fast 1991, 24).

Fleming porządkuje swoje książki tytułami rozdziałów. Niejednokrotnie to one stanowią pierwszy element, który ma zaciekawić czytelnika. W *Pozdrowieniach z Rosji* warto wyróżnić takie tytuły: *Kraina Róż*, *Bułka z masłem*, *Krawat z podwójnym węzłem*, *Lodowy Czarodziej*; w *Casino Royale: Różowe światła i szampan*, *Mój drogi chłopcze!*, *W przyływie namiętności*, *Śpij dobrze, kochanie*; natomiast w *Szpieg, który mnie kochał: Na zachód, dziewczyno!*, *A potem zacząłem krzyczeć*, *Spać... czy umrzeć?*, *Co to?*. W wybranych książkach tytuły pełnią funkcję informacyjną. Warto zauważyć, że Fleming nie zdradza swojego pomysłu fabularnego od razu, a stopniowo odkrywa tajemnice przed czytelnikiem. Niektóre z tytułów mogą zaciekawić, inne rozbawić. Odbiorca, który ma przeczytać rozdział o „Lodowym Czarodzieju”, może się zastanawiać, czy autor Jamesa

⁶ „The translator must be an explorer who discovers the original for himself, a reader who receives and comprehends the original, a critic who evaluates it, a second author who recreates it”. Oryginalny tekst z książki Marii Piotrowskiej, przetłumaczony przez autorkę na potrzeby artykułu.

Bonda nie zaryzykował i nie wprowadził do swojej opowieści bohatera fantastycznego. Ponadto, niektóre z tytułów skomponowane są w formie wykrzyknienia albo pytania: *Mój drogi chłopcze!, Na zachód, dziewczyno!, Co to?, Spać... czy umrzeć?*. Szczególnie ostatni przykład może bawić czytelnika. Te dwie czynności, pomimo że mogłyby być postrzegane jako semantycznie podobne („zasnąć na wieki”), odnoszą się w tym kontekście zupełnie do innych kwestii. Książki o Jamesie Bondzie są interesujące na wielu płaszczyznach: analiza charakteru głównego bohatera, opisy misji szpiegów, porachunki między dobrem a złem, elementy kulturowe. Warto jednak również zwrócić uwagę na tytuły rozdziałów, które stanowią oryginalny element w książkach brytyjskiego autora.

Humor Iana Fleminga jest wielopoziomowy. Autor serii o Jamesie Bondzie komponuje imiona i nazwiska bohaterów w bardzo szczególny sposób. Niektóre z nich – obco brzmiące – będą kojarzyć się czytelnikowi pozytywnie lub negatywnie, natomiast próba ich tłumaczenia może sprawić, że nabiorą one nowego sensu. Niestety, niejednokrotnie nie istnieje dobry polski odpowiednik dla angielskiego pseudonimu czy nazwiska. W tej sytuacji tłumacze często decydują się pozostawić nazwy własne nieprzetłumaczone. Fleming w swoich książkach podkreśla charakter postaci. Czarne Charaktery mają najczęściej imiona albo pseudonimy nawiązujące do ich działań, u kobiet natomiast podkreśla się ich rolę jako obiektów pożądania⁷. Wojciech Chlebda przytacza opinię Danuty Butler, która uważa, że taka forma gier humorystycznych ma w założeniu odpowiadać oczekiwaniom społecznym, często uwzględnia narodowe fobie i sympatie, uprzedzenia, a także zabobony. Humor literacki może więc być oryginalną formą definiowania „charakteru narodowego” (Chlebda 2001, VII).

James Bond nie może narzekać na brak obecności kobiet w swoim życiu. Fleming zazwyczaj wprowadzał trzy nowe postaci do ciągu fabularnego powieści. Jedna lub dwie miały zginąć (alternatywnie James Bond mógł tę drugą kobietę odrzucić), natomiast trzecia stanowiła prawdziwą (i spełnioną) nagrodę dla głównego bohatera. W filmowych odbiciach serii, pięknych kobiet pojawia się dużo więcej. Bondolodzy zakładają, że łącznie agent 007 spotkał się z co najmniej sześćdziesięcioma kobietami⁸. Niektóre z nich nie pojawiają się przypadkowo. Tak jak zostało to podkreślone na początku artykułu, Fleming często korzystał ze

⁷ <https://teoriakulturyumk.wordpress.com/2014/02/16/umberto-eco-struktury-narracyjne-u-fleminga/> [dostęp: 22.09.2018].

⁸ Jacek Szczerba, Wszystkie kobiety Bondy: http://wyborcza.pl/1,75410,5882639,Wszystkie_kobiety_Bonda.html [dostęp: 22.09.2018].

swoich doświadczeń i opisywał je na kartach powieści. Na przykład pierwowzorem postaci kochanki Bonda w *Casino Royal* była najprawdopodobniej Krystyna Skarbek (Christine Granville), polska agentka brytyjska. Przypuszcza się, że miała ona romans z autorem⁹.

Problematyczne bywa również tłumaczenie nazw własnych w powieściach o agencie 007. Ewa Jędrzejko zwraca uwagę, że badacze nazw własnych w literaturze wskazują różne sposoby ich tworzenia, zwracają uwagę na funkcje i zarysowują tendencje językowe w tym zakresie¹⁰. Analiza tekstu pozwala zaobserwować, w jakim celu wykorzystujemy dane słowa i czy zachodzi korelacja między nimi a pozostałymi elementami dzieła. Jędrzejko podaje przykład groteski, w której nazwy własne również noszą znamiona „groteskowych” (Jędrzejko 1997, 67–68). Taką zasadę obserwuje się także w powieściach Iana Fleminga. Autor wybiera i transformuje nazwy własne bohaterek i bohaterów, respektuje on jednak zasady narzucone w powieści. Pseudonim pasuje do osoby i imituje rzeczywistość. W *Żyj i pozwól umrzeć* pojawia się Pani Solitare: jej nazwisko brzmi podobnie do angielskiego *solitaire* (‘pasjans’) oraz *solitary* (‘izolatka, samotnik’). Przekład rozwiewa wątpliwości, bohaterka jest przetrzymywana siłą przez Pana Byka. Nieszczęśliwa kobieta ma wróżyć z kart swojemu przysłanemu mężowi. Polski Pan Byk w oryginale powieści to Mr Big (‘Pan Duży’). Takie tłumaczenie pozwoliło uniknąć niestosownych skojarzeń. Prawdopodobnie najwięcej wątpliwości budzi imię bohaterki powieści *Dr No* – Honey Rider, co w wolnym tłumaczeniu mogłoby oznaczać „Miodowy Jeździec”. Ciekawostką jest, że w ekranizacji tej książki Bonda tłumacz (Tomasz Beksiński) postanowił przełożyć imię dziewczyny. Filmowy James Bond – grany przez Seana Connery’ego – z uśmiechem komentuje jej dane personalne: „Fajnie mieć na imię Mioddek”. Podobny problem stanowi bohaterka *Goldfingera*, którą Fleming nazwał niechlubnie Pussy Galore, co można tłumaczyć jako „Obfita Kocica”. W filmie jej imię i nazwisko zostało przez Beksińskiego przetłumaczone jeszcze bardziej dosadnie: Cipcica Obfita. Jak podają niektóre źródła, wymyślając nazwę dla bohaterki, Fleming zainspirował się imieniem swojej ośmiornicy¹¹. W *Goldfingerze* pojawia się również Oddjob, który jest szoferem i *bodyguardem* tytułowego bohatera. Jego pseudonim można tłuma-

⁹ Marta Bratkowska, Wojna, jej miłość. Historia Katarzyny Skarbek, pierwszej kobiety szpiega w brytyjskim wywiadzie: <http://wyborcza.pl/7,90535,22302737,wojna-jej-milosc-historia-krystyny-skarbek-pierwszej-kobiety-szpiega.html> [dostęp: 23.09.2018].

¹⁰ O badaniach w zakresie onomastyki literackiej piszą m.in.: A. Wilkoń (1970), I. Sarnowska-Giefing (1993), Cz. Kosyl (1993).

¹¹ <https://www.neatorama.com/2012/08/21/Goldfinger-the-Bond-Movie-That-Was-Banned-in-Israel/> [dostęp: 23.09.2018].

czyć jako „Złota Rączka” albo „Dziwaczna Praca”. Obowiązki Oddjoba nie dotyczą jednak naprawiania armatury, a zwykle zabijania na zlecenie przełożonego. Znaczące imię nosi inny płatny zabójca – Red Grant (ang. *red* – ‘czerwony’), który pracuje dla komunistów. Tiffany Case posiada imię, które kojarzy się z amerykańską firmą jubilerską, natomiast Kissy Suzuki to w wolnym tłumaczeniu „Całusna Suzuki”. Duży problem dla tłumacza może również stanowić imię sekretarki M, panny MoneyPENNY. Rezygnacja z tłumaczenia i pozostawienie tej nazwy własnej bez zmian wydaje się być najlepszym wyjściem. Podsumowując, imiona wybrane przez Iana Fleminga są ciekawym materiałem do analizy. Niejednokrotnie mogą one stanowić humorystyczny element powieści, szczególnie dla czytelników oryginału (lub czytelników nieanglojęzycznych – po przetłumaczeniu). Analizując imiona kobiet, trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że twórca agenta 007 charakteryzował się seksistowskim podejściem do kobiet¹².

Na uwagę zasługuje fakt, że niektóre kobiety w serii są przedstawione łagodniej – na przykład Vivienne Michel, jedna z bohaterek książki *Szpieg, który mnie kochał*. Dziewczyna, poszukując miłości i zrozumienia, nie tylko decyduje się na zbliżenia fizyczne z wieloma mężczyznami, ale i usuwa ciężę na życzenie jednego z nich. Jest to syndrom ofiary, który zbudowany został na podwalinach słabizny psychicznej i fizycznej (Grygorczuk, Dzierżanowski, Kiluk 2009, 62). Kiedy kobieta spotyka Jamesa Bonda, sytuacja częściowo się powtarza, jednak tym razem jest to jej podziękowanie za uratowane życie. W ciągu fabularnym powieści sekwencja zdarzeń przebiega następująco: w rozdziale *Strzelanina* bohaterom udaje się pokonać wroga; agent 007 proponuje odpoczynek, ponieważ amfetamina (!) przestaje działać i mężczyzna czuje się zmęczony. Pozwala on Vivienne wybrać kabinę, która byłaby dla niej odpowiednia. Bohaterka jednak, obłana rumieńcem, decyduje się pozostać z Bondem na noc, nawet jeśli miałyby spać na podłodze. On oczywiście nie może na to pozwolić:

Jeśli ty będziesz spać na podłodze, ja również. Ale to chyba wielka strata, skoro mamy dostępne wspaniałe podwójne łóżko. Niech będzie kabina numer trzy! Chyba, że wolisz drugą?¹³

To jedna z sytuacji, kiedy czytelnik może zaobserwować, jak koncepcja postaci agenta 007 została dokładnie przemyślana przez Iana Fle-

¹² M. Rogalski, *Osiem wcieleń Bonda*, <https://histmag.org/osiem-wcielen-bonda-12165> [dostęp: 23.09.2018].

¹³ Tłumaczenie własne. I. Fleming, *The Spy who loved me*, <https://gutenberg.ca/ebooks/flemingi-spywholovedme/flemingi-spywholovedme-00-h.html#chapter13> [dostęp: 29.09.2018].

minga. Z jednej strony, funkcjonuje pewien stereotyp, jakoby Bond zdobywał kobiety, bawił się nimi i porzucał, z drugiej jednak – one świadomie wchodzą w taką relację. Vivienne Michel łączy z mężczyzną wiele wspomnień, dzięki niemu otworzyła się na świat i przestała się bać. Finalnie bohaterowie jednak się rozstają i każde z nich na swój sposób żegna się ze wspomnieniami. Warto zwrócić uwagę na fakt, że seksualność dla Jamesa Bonda ma czysto biologiczny wymiar. Elementy towarzyszące zbliżeniu są bardzo istotne w ciągu fabularnym, jednak sam akt nie jest tak ważny¹⁴. W książkach Iana Fleminga bohater często pozwala sobie jednak na takie „chwile zapomnienia”. Tak dzieje się na przykład w *Pozdrowieniach z Rosji*:

Bond przesiadł się na skraj łóżka. Ujął jej dłoń i popatrzył w oczy. Boże, pomyślał. [...] Czy ta cudowna dziewczyna kłamie? Czy mówi prawdę? Czy jest rzeczywista? Oczy powiedziały mu tylko, że jest szczęśliwa, że pragnie by ją kochał, że zdumiewa ją to, co się z nią dzieje. Tatiana wyciągnęła drugą rękę i otoczywszy szyję Bonda gwałtownie przyciągnęła go do siebie. Zrazu jej wargi drżały pod dotknięciem jego ust, lecz potem, ogarnięte namiętnością, rozplynęły się w pocałunku bez końca (Fleming 1990c, 154–155).

Sposób, w jaki Ian Fleming opisuje codzienne życie najśłynniejszego brytyjskiego agenta specjalnego jest unikatowy. Poprzez długie opisy, wypełnione masą szczegółów, autor dąży do tego, by czytelnik miał jak najpełniejszy obraz rzeczywistości właściwej Jamesowi Bondowi. Warto jednak zwrócić uwagę na to, że wspomniane opisy mają raczej beznamiętny charakter i nie zawierają wielu informacji o emocjach i odczuciach bohaterów w książce. Fleming skupia się na zwyczajnych czynnościach, na przykład komponowaniu posiłku przez agenta 007:

A teraz – wrócił do menu – będę towarzyszył mademoiselle z kawiozem, lecz potem poproszę bardzo małe tournedos, lekko krwiste, z sosem Bearnaise i coeur d'artichaut. A gdy mademoiselle będzie się delectowała truskawkami, ja zjem półówkę awokado z odrobiną sosu francuskiego [...]. Musisz mi wybaczyc [...]. Wręcz absurdalną przyjemność sprawia mi komponowanie tego, co jem i piję (Fleming 2006, 65–66).

Taka sytuacja może bawić, kiedy mamy pewien ukształtowany obraz agenta specjalnego. Ogromne przywiązanie Jamesa Bonda do luksusu jest widoczne w każdej powieści: drogie samochody, dobre papierosy i zapalniczki Ronson, hazard, piękne kobiety. W powieści te elementy nie są podkreślone dosadnie, mają refleksyjny charakter, ale są podszyte humorem:

¹⁴ O seksualności Jamesa Bonda ciekawie pisze J. Dylewski, *Seksualne fantazje Jamesa Bonda, czyli jak to się robi w Secret Service. Obraz seksu i seksualności w tekstach o agencji 007*, <http://www.e-znaczenia.pl/?p=1396> [dostęp: 9.09.2018].

Zaczynasz umierać, kiedy się rodzisz. Odtąd już całe życie to przekładanie talii ze śmiercią. Dlatego nie przejmuj się. Zapal papierosa i ciesz się, że jeszcze żyjesz i zaciągasz się głęboko dymem (Fleming 2008e, 165).

W powieściach Iana Fleminga fabuła opiera się zawsze na jakiejś misji. Bohater musi przeciwstawić się złu i podjąć walkę z antagonistą. W *Pozdrowieniach z Rosji* podczas rozmowy Bonda z Nashem, agent 007 obmyśla plan, jak ocalić siebie i Tatianę od śmierci. Wykorzystuje on swoją papierośnicę. Zmyślnie organizuje intrygę. Sposób analizy sytuacji przez głównego bohatera może być również postrzegany nieco żartobliwie. James Bond, mężczyzna, którego boją się wszyscy agenci, w kulminacyjnym momencie akcji wspomina noc z kobietą. Ponadto obawia się on, że jego plan nie powiedzie się i Tatiana zginie:

Pociąg ruszył. Bond stężał. TO nastąpi za kilka minut. Umierać w taki sposób, jeśli rzeczywiście umrze! Przez swoją własną głupotę – ślepa, zabójczą głupotę. Zabójczą także dla Tatiany. Chryste! [...] I Tatiana, wabik... rozkoszny wabik. Bond pomyślał o ich pierwszej nocy. O czarnych pończochach i aksamitce. A SMIERSZ cały czas patrzył, jak zgodnie z przyjętym planem pokonuje swym krokiem zarozumiałca wszystkie etapy pomyślane po to, by uzbierało się jak najwięcej brudu. [...] Jeszcze kilka sekund. Jeszcze kilka jardów. Owalne usta pomiędzy białymi stronicami z pozoru rozwarły się szerzej. Za sekundę tunel wygasi blask księżycy padający na te strony, a Bonda liźnie błękitny język (Fleming 1990c, 203).

Butler uważa, że jedną z najistotniejszych cech dowcipów jest ich niepowtarzalność. Badaczka podkreśla również, że niemożliwym pozostaje transportowanie humoru na elementy obcego języka. Zmiana systemu na inny może zmienić tekst słowotwórczo, co zaburzy kontekst zainicjowany przez autora (Butler 1974, 68–69). Powieści Iana Fleminga mogą stanowić wyzwanie dla potencjalnych współczesnych tłumaczy ze względu na wiele czynników, m.in. postęp technologiczny, którego nie zakładał pomysłodawca Jamesa Bonda. Butler wspomina również o mechanizmie spiętrzenia zjawisk jednorodnych – tzw. przerost, spiętrzenie (Butler 1974, 68–69). Szczegółowe opisy sytuacji, w których znajduje się Bond, pomieszczeń, posiłków bohatera – te wszystkie elementy mogą być postrzegane jako przerysowane, jeśli czytelnik nie doświadczał wcześniej takiej literatury.

Krzysztof Teodor Toeplitz, inspirując się zdaniem francuskich krytyków, napisał niegdyś, że filmowy świat Jamesa Bonda to mieszanka „trzech S”: seksu, sadyzmu i snobizmu (Toeplitz 1969, 105). Ian Fleming nie uniknął w swojej powieści tych trzech wspomnianych elementów, nie stanowią one jednak bazy fabularnej dla jego pomysłów. Brytyjski autor stworzył serię książek, których intelektualny charakter pozwala czytelnik-

kom naprawdę dobrze poznać sposób myślenia agenta 007. Alicja Helman myliła się, pisząc w 1974 roku o nieuchronnym końcu Bonda i jego przygody (Helman 1974, 186). Agent 007 nieustannie nas zaskakuje i bawi. A w 2019 roku Daniel Craig znów przywita się z widzami na kinowym ekranie: „My name is Bond. James Bond”.

Bibliografia

Literatura podmiotowa

- Fleming I., 1990a, *Diamenty są wieczne*, przeł. K. Adamski, Warszawa.
Fleming I., 1990b, *Goldfinger*, przeł. J. Kraśko, Warszawa.
Fleming I., 1990c, *Pozdrowienia z Rosji*, przeł. Z. Andrzejewski, Warszawa.
Fleming I., 1994, *W tajnej służbie Jej Królewskiej Mości*, przeł. R. Stiller, Warszawa.
Fleming I., 2006, *Casino Royale*, przeł. R. Śmietana, Kraków.
Fleming I., 2008a, *Dr No*, przeł. R. Stiller, Warszawa.
Fleming I., 2008b, *Moonraker*, przeł. R. Stiller, Warszawa.
Fleming I., 2008c, *Operacja Piotrun*, przeł. R. Stiller, Warszawa.
Fleming I., 2008d, *Żyje się tylko dwa razy*, przeł. R. Stiller, Warszawa.
Fleming I., 2008e, *Żyj i pozwól umrzeć*, przeł. R. Stiller, Warszawa.

Literatura przedmiotowa

- Butler D., 1974, *Polski dowcip językowy*, Warszawa.
Chlebda W., 2001, „Polski dowcip językowy” po latach, [w:] D. Butler, *Polski dowcip językowy*, Warszawa, s. I–XII.
Cork J., Stutz C., 2008, *James Bond encyclopedia*, London.
Eco U., 1996, *Superman w literaturze światowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa.
Eco U., 1979, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington.
Fast P., 1991, *O granicach przekładalności*, „Przekład Artystyczny”, t. 1: *Problemy teorii i krytyki*, red. P. Fast, Katowice, s. 19–31.
Garcarz M., 2007, *Przekład slangu w filmie. Telewizyjne przekłady filmów amerykańskich na język polski*, red. J. Dybiec, Seria: Język a Komunikacja, 15, Kraków.
Grygorczuk A., Dzierżanowski K., Kiluk T., 2009, *Mechanizmy psychologiczne występujące w relacji ofiara–sprawca przemocy*, „Psychiatria”, t. 6, nr 2, s. 61–65.

- Gwóźdź G., 2014, *Amerykańska kultura (nie)materialna w polskim przekładzie filmowym. Udomowienie inności. Opisowa analiza przekładoznawcza*, Częstochowa.
- Hatim B., Mason I., 1990, *Discourse and the translator. Language in social life*, London.
- Helman A., 1974, *Filmy sensacyjne. Charakterystyka gatunku i rys historyczny*, Warszawa.
- Jędrzejko E., 1997, *Strategia tekstotwórcza a gry językowe w literackich nazwach własnych*, [w:] E. Jędrzejko, U. Żydek-Bednarczuk (red.), *Gry w języku, literaturze i kulturze*, Warszawa, s. 65–75.
- Korniejenko A., 1995, *Dlaczego nieprzekładalność jest niemożliwa*, [w:] J. Konieczna-Twardzikowa i in. (red.), *Między oryginałem a przekładem I*, Kraków, s. 155–163.
- Kosyl Cz., 1993, *Nazwy własne w utworach dla dzieci (na przykładzie prozy Ewy Szelburg-Zarembiny)*, „Zeszyty Naukowe WSP w Opolu: Językoznawstwo”, 13, Opole, s. 201–209.
- Malcolm N., 2000, *Ludwig Wittgenstein: wspomnienie*, przeł. M. Szcubińska, Warszawa.
- Piotrowska M., 2003, *Learning translation – Learning the impossible A course of translation from English to Polish*. Kraków.
- Rzemykowska A., 2005, *O tłumaczeniu komizmu językowego na przykładzie polskich przekładów gier językowych w „Winnie-the-pooh” i „The house at pooh corner” A.A. Milne’a*, „Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu”, 1, 75–83.
- Sarnowska-Giefing I., 1993, *Funkcje nazewnictwa w satyrze staropolskiej*, [w:] M. Biolik (red.), *Onomastyka literacka*, Olsztyn, s. 101–106.
- Toeplitz K.T., 1969, *Akyrema*, Warszawa.
- Wilkoń A., 1970, *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, Wrocław.
- Woods B.F., 2008, *Neutral Ground: A Political History of Espionage Fiction*, Nowy Jork.
- Wołos M., 2002, *Koncepcja „gry językowej” Wittgensteina w świetle badań współczesnego językoznawstwa*, Kraków.

Netografia

- Bratkowska M., *Wojna, jej miłość. Historia Katarzyny Skarbek, pierwszej kobiety szpiega w brytyjskim wywiadzie*, <http://wyborcza.pl/7,90535,22302737,wojna-jej-milosc-historia-krystyny-skarbek-pierwszej-kobiety-szpiega.html> [dostęp: 23.09.2018].

- Czubacki J., *Duško Popov – pierwowzór agenta Jamesa Bonda*, <https://historiamniejznanaizapomniana.wordpress.com/2017/11/21/dusko-popov-pierwowzor-agenta-jamesa-bonda> [dostęp: 25.08.2018].
- Dylewski J., *Seksualne fantazje Jamesa Bonda, czyli jak to się robi w Secret Service. Obraz seksu i seksualności w tekstach o agencie 007*: <http://www.e-znaczenia.pl/?p=1396> [dostęp: 9.09.2018].
- Fleming I., *The Spy who loved me*, <https://gutenberg.ca/ebooks/flemingi-spywholovedme/flemingi-spywholovedme-00-h.html#chapter13> [dostęp: 29.09.2018].
- Rogalski M., *Osiem wcieleń Bonda*, <https://histmag.org/osiem-wcielen-bonda-12165> [dostęp: 23.09.2018].
- Szczerba J., *Wszystkie kobiety Bonda*, http://wyborcza.pl/1,75410,5882639,Wszystkie_kobiety_Bonda.html [dostęp: 22.09.2018].
- <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/1623887,Ian-Fleming-ojciec-Jamesa-Bonda> [dostęp: 30.08.2018].
- <https://teoriakulturyumk.wordpress.com/2014/02/16/umberto-eco-struktury-narracyjne-u-fleminga/> [dostęp: 22.09.2018].
- <https://www.neatorama.com/2012/08/21/Goldfinger-the-Bond-Movie-That-Was-Banned-in-Israel/> [dostęp: 23.09.2018].

Literary creations in the context of language and translation in the chosen books about James Bond

Summary

The presented paper is devoted to the analysis of the literary creations in the chosen books about James Bond. The context of language as well as the context of translation are essential. The adventures of British agent 007 are well-known around the world. The author of the series – Ian Fleming – created the characters which were mentioned over and over again in pop culture. Italian novelist and semiologist, Umberto Eco, analyzes narrative world of James Bond. He points that these books should be classified as action novels in which there are representative oppositions. Some of them refer to the characters (Bond, M, Villain, Woman), others to values (e.g. Love – Death, Luxury – Discomfort, Loyalty – Disloyalty). The next level of analysis is connected with the plot of James Bond books. A prearranged scheme might be noticed but the sequence changed over time. Another crucial problem about Fleming's series is a literary technique of the author. There are more factors which are included in this part of the article: the translation of literary text, division of a piece of writing (chapters) and humour which is typical for James Bond series.

Keywords: James Bond, Ian Fleming, Umberto Eco, translation, language.